QUE CECILIAE REGEM ET/SPONSUM PHILIPPI V/ISPANIARUM/REGIS FILIUM/HAS AEDES HOSPITIO DECORAVIT/PRIDIE KALENDA JUNIJ AN: /MDCCXXXVIII//, fa riscontro quella conservata posta sul palazzo, oggi di Porcia e Brugnera a Pordenone, dove pernottò (*stetit, quievit*) il 3 giugno 1738. E come il manoscritto *Passaggio della Regina di Napoli nel Friuli - 1738*, che fa parte di una collezione di manoscritti intitolata *Cronache del sec. XVIII* (Ms. Joppi, n. 35 della Biblioteca Comunale di Udine), che viene citato dal Muraro, descrive l'accoglienza a Passariano di Maria Amalia, figlia di Federico Augusto re di Polonia, cosí anche *I Commentari urbani* di G. B. Pomo riportano dettagliatamente il pernottamento della medesima principessa, che andava sposa a Carlo di Borbone, re delle Due Sicilie, figlio del re Filippo V di Spagna (« Il Noncello », n. 9° (1957), pp. 83-89 e n. 35° (1972), p. 256, nota 110) avvenuto a Pordenone, tappa successiva dopo il passaggio del Tagliamento.

Piú che la parte storico-coreografica interessa la relazione artistica riportata dall'autore di quella comunicazione e cioè il « testo di N. Salmon (*Lo Stato di tutti i paesi e popoli del Mondo,* Venezia, 1753, vol. XXII, parte I, p. 227) che fornisce una descrizione particolareggiata dello stato della villa nell'anno 1753 ».

Le argomentazioni del Muraro, che attribuisce a Giovanni Ziborghi i lavori per portare « all'ultimo grado della possibile perfezione » la villa di Passariano, ci appaiono validissime, anche se A. Rizzi ed E. Bassi ne ipotizzano degli altri. E dopo aver ricordato che il Friuli «si trova ad assumere una certa posizione anticipatrice rispetto agli sviluppi che avrà a Venezia l'arte rococò » . . . « ed è appunto in chiave rococò che nel corso del Settecento fu completamente ristrutturata, decorata, rivissuta l'antica villa Manin, simbolo ed emblema di tutta un'epoca », l'autore conclude questa notevolissima comunicazione con l'auspicio che la villa di Passariano accolga « una rassegna permanente dell'arte rococò: i dipinti, le sculture, i mobili, le stoffe, le incisioni, l'oreficeria, le ceramiche, tutti i prodotti piú preziosi della piú bella stagione artistica della regione friulana ».

Vorrei por termine anch'io col rammentare — seguendo il canonico veneziano Giannantonio Moschini (1773-1840), *Dell'incisione in Venezia,* come il celebre incisore Andrea Zucchi (nato nel 1679 a Venezia) a 27 anni si trovasse a Pordenone perché nel 1706, con la moglie e i figli « *si trasferí a Pordenone nel Friuli, dove si trattenne alquanti anni dipingendo e intagliando e dove aveva seco l'intera famiglia* ».

Andrea *tecnico esperto, incise al bulino ed alla maniera nera*: *in questo senso* — scrive R. Pallucchini (*Mostra dell'incisione veneziana del '700,* Venezia, 1971) — *è uno degli iniziatori dell'incisione veneta del Settecento, che modernizzò sia nello spirito come nella tecnica;* orbene egli ci lasciò in 24 tavole la *Raccolta degli abiti dei patrizi veneziani;* per incarico della famiglia Manin, alla quale fu caro, in piú fogli *Vedute e giardini della Villa Manin in Passariano,* la tribuna della cattedrale di Udine.

Ora Pordenone si trovava a un sol tratto di posta sulla strada che da Codroipo portava nel Veneto, niente di piú facile quindi che spiegarci come Andrea Zucchi abbia inciso in piú fogli per i Manin quelle *Vedute e giardini della Villa Manin in Passariano* di cui parla il Moschini, per l'appunto nel suo soggiorno pordenonese.

ANDREA BENEDETTI

GIUSEPPE MARCHETTI, *Le chiesette votive del Friuli,* Società Filologica Friulana, Doretti, Udine 1972, pp. 406, ill. 179.

È il postumo omaggio del Sodalizio Friulano a prè Bepo Marchet, la cui statura autentica, al di là delle ricorrenti polemiche su un certo suo astioso regionalismo, potrà coglierla forse solo la prossima generazione.

Non è testo di forte impegno e forse proprio per questo lo si scorre con la curiosità d'un rotocalco.

Chi non s'è fermato almeno una volta « devant 'na glesiute » nell'ansa polverosa d'una rustica strada?

Ebbene di ognuna delle tante, di cui son disseminati la pianura friulana, il dorsale morenico o le limpide valli montane qui si troverà la riproduzione ed una succinta scheda illustrativa.

Immagini desuete, che evocano un paesaggio di sognanti fantasie.

Tra le chiesette del Friuli concordiese v'è qualche lacuna (la cappella Dolfin a Rorai dai semplici montanti neoclassici o la chiesetta d'Aurava), che non svilisce peraltro un'opera nel complesso ineccepibile.

A. C.

CARLO PALUMBO-FOSSATI, *L'architetto militare Domenico Pelli ed i Pelli di Aranno,* in « Bollettino storico della Svizzera italiana, Bellinzona, 1972, vol. LXXXIV, fasc. 2° e 3°, Arti Grafiche A. Salvioni, pp. 60, con ill.

Bello e interessante lavoro che mette in luce una figura degna di esser conosciuta in quanto gli Italiani (e sotto questo nome vanno annoverati anche i Ticinesi) diffusero in tutta Europa la loro feconda attività, dalla Francia, alla Germania, alla Polonia, all'Ungheria e fino nella lontana Russia.

Architetti, pittori, costruttori, letterati italiani nei secoli XVII e XVIII, che furono sempre secoli d'oro per noi anche dopo il trionfale Rinascimento, sparsero dovunque le loro opere. Dopo aver tratteggiato ampiamente l'intraprendente figura di Domenico e della sua attività a Strasburgo e in Germania e finalmente in Danimarca, l'A. ci parla dei suoi parenti: Marcantonio (1655-1736) suo fratello, di Cipriano (1688-1744) suo nipote, del pronipote Domenico (1729-1799) e di Cipriano (1750-1822) di Domenico che continuarono per due secoli, in varie parti d'Europa, la sua opera.

Un'abbondantissima messe di notizie è fornita dai regesti e dalle 13 illustrazioni. Come curiosità per la nostra regione ricorderemo come Cipriano Pelli (1750-1822) di Domenico, « pittore di affreschi e di architettura, scenografo e maestro di disegno » dipinse a Venezia e anche a Padova e a Udine intorno al 1770. Altri Pelli dello stesso ceppo ticinese, nel secolo XIX hanno studiato e lavorato con successo in vari luoghi di Europa quali Milano, Trieste, Pietroburgo, Novgorod e Odessa.

A. B.

MORASSI ANTONIO, *Guardi,* Alfieri Editore, Venezia, 1973, (2 volumi), pp. 980, ill. 950 e tav. a colori 64.

La mostra del '65 a Palazzo Grassi sembrava aver attutito il clamore d'una polemica che tormentò per quasi due secoli la storiografia dell'arte.

Superato agevolmente lo scoglio delle « vedute », il cui trepido luminismo tradiva una sensibilità « preromantica » (ed è dunque indiscussa la paternità di Francesco), restavan i quadri di figura, in cui la vibratile atmosfera di certe prospettive lagunari si irrigidiva in una grafia d'una sorprendente vivacità, tutta macchie e scoppiettii, quasi un capriccio rococò. Era questa la mano d'Antonio?

Ebbene, a Palazzo Grassi lo Zampetti (che ordinò quella rassegna) eluse l'interrogativo, lasciando intender che ad Antonio in seno alla famiglia spettasse una posizione di rassegnata sudditanza.

A rendergli giustizia — a distanza di pochi anni — e ad infittire i contrasti è il Morassi, che mostra d'istinto simpatia per lui o piuttosto per il suo estro stravagante.

D'ora innanzi uno stile guardesco non vi sarà più, ma piuttosto due timbri, l'uno personale ed emotivo (Francesco) e l'altro d'una nervosa ansietà (Antonio) che trovano la matrice comune in quel dissolversi dell'atmosfera, che rivela un gusto ed un'educazione tipicamente veneziana.

È una ricognizione critica quella dei due Guardi, che prese l'avvio con la «scoperta» della pala del Belvedere ad Aquileia e che qui in Friuli trovò poi piú d'una conferma.

ALBERTO CASSINI

Catalogo della mostra del Palladio, Electa Editrice, Grafica Fantoni, Venezia 1973, pp. 212, ill. 213 e 8 tav. f.t. a colori.

Vicenza ebbe la sua definitiva consacrazione a « città d'autore » da questo suo figlio d'adozione, il Palladio, che vi realizzò quell'aspirazione ideale lungamente vagheggiata (con la Pienza del Rossellino e la Ferrara del Rossetti) nel Rinascimento e teorizzata piú tardi con freddo razionalismo da Cartesio nel *Discours de la methode.*

A lui — notava Diego Valeri — la città deve sé stessa: senza la ferma ambizione di quest'artista, che realizzò nell'umile pietra dei Berici e nel semplice mattone il sogno d'un secolo nostalgico d'antica grandezza, Vicenza non sarebbe quel che è.

E a Pietro della Gondola la città ha dedicato, nella severa architettura della sua Basilica, una mostra, in cui s'è cercato — con stimolante successo — di tradurre il linguaggio palladiano in visione grafica (con un sorprendente bagaglio di disegni autografi) o — ed è ancor piú affascinante — in audaci scorci pittorici, mercé la fedele ricostruzione di modelli in scala minore.

Il catalogo, patrocinato dal Centro Internazionale di Studi d'Architettura a cura di Renato Cevese, è forse il piú aggiornato tentativo di rivalutazione del messaggio palladiano, di cui la mostra di Jnigo Jones, promossa dal British Council e « prestata » a Vicenza, costituisce un pertinente corredo.